

การสร้างสรรคนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศ\*  
THE CREATION OF THAI DANCE IN THE FROM OF DANCE SPORT

นัทธมน ปุยหงา<sup>1</sup>  
Nattamon Puyphunga<sup>1</sup>  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<sup>1</sup>  
Chulalongkorn University<sup>1</sup>  
Email : Nattamon0725@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์การสร้างสรรคในระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาทดลองการสร้างสรรคนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศ กีฬาลีลาศ (Dance sports) มีทั้งความเป็นศิลปะและเป็นกีฬาอยู่ในศาสตร์เดียวกัน จากกรณีศึกษาของจังหวัดตะลุม ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรคนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบกีฬาลีลาศ จังหวัดใหม่ๆ จากการศึกษาวิจัยพบว่าลีลาศจังหวัดวอลซ์และการพอนแบบนีโอล้านนามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายอย่าง แต่ก็ยังมีลักษณะเด่นของร่างกายแต่ละส่วนแตกต่างกัน ในการทดลองสร้างสรรคท่าเต้นผู้วิจัยได้นำท่าเต้นช่วงล่าง (Foot work) ของลีลาศมาใช้เป็นท่าหลัก เนื่องจากสามารถเคลื่อนไหวไปรอบๆพื้นที่ได้ง่ายกว่า มีการนำการจับ การตั้งวง และช่วงบนของร่างกายมาใช้ประกอบท่าทางในการนำเสนอความเป็นล้านนา จากการทดลองสร้างสรรคนาฏศิลป์ไทยในกีฬาลีลาศในรูปแบบ “ล้านนาวอลซ์” พบว่ามีความเป็นไปได้ในการสร้างสรรคลีลาศจังหวัดใหม่

คำสำคัญ : การสร้างสรรค; นาฏศิลป์ไทย; กีฬาลีลาศ

## ABSTRACT

This article is a part of a postgraduate thesis, aiming to experiment the creation of Thai dance in a form of dance sport. Dance sport is an incorporation of art and sport. In light of Talung rhythm, the author was inspired and found a possibility to create Thai dance in a new form of dance sport. The observation found that a dance sport style, Waltz, has numerous similarities to Neo-Lanna Fon (Northern Thai traditional dance). Yet, it is shown some differences regarding prominent posture. In the creation experiment, the author uses the dance sport foot work as the main figure given that it allows the dancer to move more comfortably around the dancing floor. Upper body and hand gestures, such as Jeeb and Tung Wong, are used to represent “lannaness”. The result of the creation of Thai dance in the form of “Lanna Waltz” shows that it is possible to creation a new form of dance sport.

**Keywords :** Creation; Thai dance; Dance sports

### 1. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-” ซึ่งมีกล่าวไว้ใน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) และ “ศิลปะ” “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึงฝีมือ หรือการทำให้จิตรพิสดาร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึง การทำการฟ้อนรำให้จิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึง การรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงการแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะร้องเพลงหรือเพลงดนตรี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) คำว่า “ลีลาศ” หมายถึง เต้นรำแบบตะวันตกบางชนิด เช่น ออกไปลีลาศ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนคำว่า “เต้นรำ” หมายถึง เคลื่อนไปโดยมีระยะก้าว ตามกำหนดให้เข้าจังหวะกับดนตรี ซึ่งเรียกว่า ลีลาศ โดยปรกติเต้นเป็นคู่ชายหญิง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ซึ่งมีความหมายคล้ายคลึงกัน

นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะเก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนแบบท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ มักจะเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยะธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548) ในยุคปัจจุบันบทบาทของนาฏยศิลป์ได้มีการเปลี่ยนบทบาทในสังคมต่างกันไป มีการพัฒนาเป็นการแสดงเพื่อจุดประสงค์ต่างๆ กันไป จากเดิมเพื่อพิธีกรรมทางความเชื่อและศาสนา กลายมาเป็นเพื่อความบันเทิง การเฉลิมฉลอง การเข้าสังคม มีการแข่งขัน จนท้ายที่สุดพัฒนาสู่การ

เป็นกีฬาที่มีการแข่งขันกันไปทั่วโลก นั่นคือกีฬาลีลาศ (Dance sports) ที่มีทั้งความเป็นศิลปะและเป็นกีฬาอยู่ในศาสตร์เดียวกัน รังสฤษฎ์ บุญชุลอ กล่าวว่า คนไทยนิยมเรียกการลีลาศและการเต้นรำมานานแล้ว คำว่าลีลาศตรงกับภาษาอังกฤษ “Social Dance” บางประเทศในยุโรปเรียกการลีลาศหรือเต้นรำว่า “Ballroom Dancing” ซึ่งผู้บัญญัติศัพท์คำว่า “ลีลาศ” คือพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ (กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์) เมื่อปี พ.ศ. 2476 (รังสฤษฎ์ บุญชุลอ, 2545)

“ระบำพื้นเมือง (Folk dance) การเต้นบอลรูม (Ballroom dancing) และการแสดงประเภทที่ร่วมกันระหว่างการแสดงละครและการเต้นรำ (Theatrical Dancing) ที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนั้นแท้ที่จริงได้ ก่อกำเนิดมาจากกระบําของชาวบ้านชนบทและระบำในราชสำนักในสมัยเรอแนซซองซ์ (Renaissance)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548)

จะเห็นได้ว่าโดยจุดเริ่มต้นการเต้นลีลาศ ได้พัฒนามาจากกระบําของชาวบ้านและระบำในราชสำนักในสมัยเรอแนซซองซ์ กีฬาลีลาศมีต้นกำเนิดและวิวัฒนาการที่สัมพันธ์กับการเต้นรำรูปแบบอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น การเต้นพื้นเมืองของแต่ละประเทศ การเต้นบัลเลต์ มีการผสมผสานวัฒนธรรมการเต้นของประเทศต่างๆ เปลี่ยนผ่านตามยุคสมัยและสังคม โดยรังสฤษฎ์ บุญชุลอ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ประวัติและการลีลาศว่า

“ในยุคฟื้นฟู (พ.ศ. 1943 – 2143) เป็นยุคที่มีความรุ่งเรืองทั้งทางด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรม เริ่มขึ้นในอิตาลีในปลายสมัยกลางแล้วจึงแผ่ขยายไปในยุโรป ขุนนางที่มั่งคั่งในเมืองต่างๆ มีการจ้างครูเต้นรำอาชีพเข้ามาสอนในคฤหาสน์ของตน มีการเรียกการเต้นรำในสมัยนั้นว่า Balli หรือ Balletti ซึ่งเป็นภาษาอิตาลีแปลว่า “การเต้นรำ” พระนางแคทเธอรีน เดอ เมดิซี พระราชินีในพระเจ้าเฮนรีที่ 2 เดิมเป็นชาวฟลอเรนซ์แห่งอิตาลี ได้นำคณะเต้นรำของอิตาลีเข้ามาเผยแพร่ในพระราชวังของฝรั่งเศสและเป็นจุดเริ่มต้นของระบำบัลเลต์ การเต้นระบำบัลเลต์ในพระราชวังนี้เป็นพื้นฐานของการลีลาศ” (รังสฤษฎ์ บุญชุลอ, 2545)

ลีลาศได้พัฒนาและเกิดขึ้นครั้งแรก ในปีพ.ศ. 2359 จังหะวอลซ์จากกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรียได้ถูกนำมาเผยแพร่ต่อที่ประชุมโดยพระเจ้าออร์ชที่ 4 แม้จะไม่สมบูรณ์ในขณะนั้น แต่ก็จัดว่าจังหะวอลซ์เป็นจังหะแรกของการลีลาศอย่างแท้จริง เพราะคู่ลีลาศสามารถจับคู่เต้นรำกันได้

ประวัติความเป็นมาและลักษณะของจังหะวอลซ์(Waltz) มีกล่าวไว้ในเว็บไซต์ของสมาคมกีฬาลีลาศแห่งประเทศไทยไว้ว่า ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1910 – 1914 ผู้คนได้หลงใหลไปที่บอสตันคลับที่ตั้งอยู่ ณ กลางกรุงลอนดอน เพื่อเต้นรำจังหะ “บอสตัน วอลซ์” ซึ่งเป็นต้นแบบของวอลซ์ ที่ใช้ในการแข่งขันปัจจุบันใน ปี ค.ศ. 1914 จังหะบอสตันได้เสื่อมสลายลง พื้นฐานได้ถูกเปลี่ยนไปในทิศทางของ “วอลซ์” หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จังหะวอลซ์ ได้เริ่มถูกพัฒนาให้ถูกทางขึ้นด้วยท่าแม่แบบอย่างเช่น เนซเซอร์ลเทิร์น รีเวิร์สเทิร์น และ โคลสเซนจ์ ความก้าวหน้าในการพัฒนาจังหะ “วอลซ์” พัฒนาเข้าถึง ผู้ที่ได้ทุ่มเทกับการพัฒนาจังหะนี้เป็นพิเศษต้องยกให้ มิสโจสเซฟฟิน แบริดลีย์ (JOSEPHINE BRADLY) วิกเตอร์ ซิลเวสเตอร์ (VICTOR SILVESTER) แม็กซ์เวลล์ สจิวต์ (MAXWELL STEWARD) และแพ็ทไซค์ (PAT SYKES) แชมป์เปียนคนแรกของชาวอังกฤษ สถาบันที่ได้สร้างผลงานต่อการพัฒนาแม่แบบต่างๆ ให้มีความเป็นมาตรฐานคือ “IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS” (ISTD) ท่าแม่แบบนี้ บรรดานักแข่งขันยังคงใช้กันอยู่ถึงปัจจุบันลักษณะเฉพาะของจังหะวอลซ์มีเอกลักษณ์เฉพาะคือ สวิง และเลื่อนไหล นุ่มนวล เคลื่อนเป็นวง ซาบซึ้งและเร้าอารมณ์

การเคลื่อนไหวมีการการสวิง ลักษณะแกว่งไกวแบบลูกตุ้มนาฬิกา ห้องดนตรี 3/4 ความเร็วต่อนาที 28-30 บาร์ต่อนาที สอดคล้องกับกฎของ IDSF มีการเน้นจังหวะ (Beat) ที่ 1 เวลาที่ใช้ในการแข่งขัน 1 นาทีครึ่ง ถึง 2 นาที การขึ้นและลงของ footwork เริ่มขึ้นหลังสิ้นสุด 1 ชั้นต่อเนื่องตอน 2 และ 3 หนึ่งวงลดลงหลังสิ้นสุด 3 มีความสมดุลที่ดีสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว การใช้น้ำหนัก จังหวะเวลา และการเคลื่อนไหวที่โล่งอิสระ (สมาคมกีฬาลีลาศแห่งประเทศไทย, 2566)

ในปีพ.ศ. 2472 มีการจัดตั้งคณะกรรมการลีลาศ (Official Board of Ballroom Dancing) ขึ้นในประเทศไทย เกิดจังหวะใหม่ๆ มีการรวบรวมการเต้นรำในจังหวะต่างๆจากหลากหลายวัฒนธรรมทั่วโลก สู่การจัดตั้งเป็นองค์กรกลาง มีการจัดการแข่งขันเป็นกีฬา มีรูปแบบท่าเต้นที่หลากหลาย แปลกใหม่ แต่ก็ยังมีกฎระเบียบที่เป็นมาตรฐานกลาง ในปีพ.ศ. 2461 สมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 อังกฤษได้คัดเลือกจังหวะเต้นรำทั้งบอลรูมและลาตินขึ้นเป็นตำรา วางหลักสูตรของแต่ละจังหวะรัดกุม ในขณะนั้นประเภทบอลรูมประกอบด้วย 4 จังหวะ คือ วอลซ์ คิววอลซ์ สโลว์ ฟอกซ์ทรอท และแทงโก้ ซึ่งในประเทศไทยได้มีการรวบรวมระเบียบข้อบังคับและได้ยื่นจดทะเบียนเป็นสมาคมตามกฎหมาย เมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2491 และในปัจจุบันสมาคมลีลาศแห่งประเทศไทยได้เป็นสมาชิกสภาการลีลาศระหว่างชาติ หรือ I.C.B.D ด้วยประเทศหนึ่ง มีการจัดการแข่งขันในระดับชาติและระดับสากลในทุกๆ ปี (รังสฤษฎ์ บุญชลอ, 2545)

ในประเทศไทยได้เกิดจังหวะลีลาศจังหวะใหม่ที่ถูกบรรจุเป็นการแข่งขัน ได้แก่ จังหวะตะลุง จังหวะตะลุงได้เริ่มมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 โดยลอกเลียนและพัฒนามาจากศิลปะการเชิดหรือชักหนังตะลุง อันเป็นที่นิยมของชาวภาคใต้ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะคือ ความมีชีวิตชีวา ยั่วเย้า หยอกล้อ และหลอกล้อ ดนตรีของจังหวะนี้แต่เดิมที่เป็นจุดเด่น คือ การเน้นเสียงดนตรีของฉิ่ง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทยอื่น เช่น ฉิ่ง กลอง กรับ โหม่ง ฯลฯ ในยุคสมัยที่วงดนตรีสุนทราภรณ์กำลังเป็นที่นิยม ดนตรีของจังหวะตะลุงก็ได้ถูกนำมาขัดเกลาและพัฒนาโดยปรมาจารย์ทางดนตรีและนักแต่งเพลงชื่อดังในยุคนั้น ครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูล้วน ควันธรรม โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ประยุกต์กับเครื่องดนตรีสากล และได้ประพันธ์บทเพลงขึ้น เพื่อให้ท่วงทำนองสอดคล้องกับการละเล่นของดนตรี ทำให้เกิดความไพเราะสนุกสนานและเร้าอารมณ์จนเป็นที่นิยมและแพร่หลายอย่างมากในสมัยนั้น ช่วงเวลานั้นเอง อาจารย์สง่า ล้อมวงศ์พานิช ปรมาจารย์ทางลีลาศของไทย ได้เริ่มคิดค้นท่าแม่แบบต่างๆขึ้น เพื่อสามารถลีลาศเข้ากับจังหวะดนตรีของตะลุงจนประสบความสำเร็จ และเริ่มทำการสอนให้กับบรรดาลูกศิษย์กลุ่มหนึ่งขึ้น หลังจากนั้นก็เริ่มมีการเผยแพร่ตามสถานสอนลีลาศต่างๆ และได้พัฒนาเรื่อยมาจนมีท่าเต้นที่หลากหลาย มีความเป็นมาตรฐานเพิ่มมากขึ้น มีการแสดงสาธิตในงานรื่นเริง งานราตรีสโมสร และงานสังสรรค์ต่างๆ รวมถึงจัดให้มีการแข่งขันชิงแชมป์เปียนในจังหวะตะลุงขึ้น จนเป็นที่แพร่หลายไปทั่วซึ่งบรรดาท่าแม่แบบเหล่านั้น นักเต้นจังหวะตะลุงยังใช้กันอยู่ถึงปัจจุบัน (สมาคมกีฬาลีลาศแห่งประเทศไทย, 2566)

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้กล่าวถึงลักษณะการพ็อนแบบนีโอล้านนา ล้านนาในที่นี้หมายถึงภาคเหนือของไทย ตลอดจนกลุ่มวัฒนธรรมใกล้เคียงในประเทศเพื่อนบ้าน ผู้วิจัยพบว่าการพ็อนล้านนาแบบใหม่ เป็นการพ็อนที่ผสมผสานระหว่างการพ็อนแบบดั้งเดิมของล้านนา ศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงแนวร่วมสมัย นีโอล้านนา เป็นคำผสมภาษาอังกฤษและภาษาไทย นีโอ แปลว่าใหม่ ล้านนา หมายถึง ภาคเหนือของประเทศไทยที่ประกอบด้วยแปดจังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย

ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือของไทย ตั้งแต่เชียงใหม่ เรื่อยไปจนถึง สิบสองปันนา เรื่อยไป จนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย นีโอล้านนาเป็นชื่อเรียก การฟ้อนแบบหนึ่งของล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบัน การฟ้อนนีโอล้านนาเป็นการฟ้อนแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างฟ้อนตามรูปแบบดั้งเดิมของชาวล้านนากับ ศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงออกแนวร่วมสมัย การฟ้อนล้านนาแบบใหม่มีลักษณะดังนี้ 1. การฟ้อนเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต 2. การฟ้อนมีเอกลักษณ์ และแนวปฏิบัติ 3 ทางคือ ก.จำลองภาพในอดีตจากงานประติมากรรม จิตรกรรมล้านนามานำเสนอ ข. ผู้ฟ้อนเกิดความสุกซึ้งที่ฟ้อนประหนึ่งว่าปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้ล่องลอยเสมือนทิพย์ และ ค. ผู้ฟ้อนต้องการแสดงความสามารถของตนให้ผู้ชมได้ประจักษ์ กระบวนท่าฟ้อนเกิดจากการเรียนรู้แล้วนำมาสร้างสรรค์ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและพื้นความเข้าใจในความเป็นล้านนาของช่างฟ้อนแต่ละคน ท่าฟ้อนสำคัญ เมื่อมองด้านหน้ามีลักษณะคล้ายตัวเอส (S) เมื่อมองด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูปกากบาท (+) ผู้ฟ้อนเปลี่ยนท่าฟ้อนพร้อมกับบิดลำตัวออกด้านข้าง การเปลี่ยนท่าฟ้อนไม่มีกำหนดท่าฟ้อนตายตัว แต่มีท่าบังคับหรือลักษณะท่าฟ้อนนี้จึงพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ โดยเน้นแนวคิดสอดคล้องกับงานแต่ละครั้ง ฟ้อนล้านนาแบบใหม่พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง (อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549)

การใช้พลังในการฟ้อน Energy อย่างช้า ๆ ในการฟ้อนแต่ละครั้ง ความแรงของพลังการฟ้อนนีโอล้านนา เคลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่น และต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ บางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไป การเน้นพลังจังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลงและจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อนมักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุดขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลัง ลักษณะการใช้พลังเป็นการฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่ การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่นฟ้อนลงมาจากบันไดยื่นฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหาม เสมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการอวดความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยื่นบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น ทิศทางการฟ้อน ในการแสดงแต่ละครั้งเช่นลาน หรือสนามกว้าง ช่างฟ้อนต้องเคลื่อนตัวไปรอบทิศอวดความงามไปให้ทั่ว และฟ้อนหันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก บางครั้งฟ้อนเข้าหาผู้ชมฟ้อนออกมาจากกลุ่มผู้ชมที่เรียกว่า “เล่นกับคนดู” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดการแสดง และรูปแบบของฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อนนีโอล้านนา

#### 1. การใช้ศีรษะ

1.1 ศีรษะตั้งตรง การใช้ศีรษะตั้งตรง พบในขั้นตอนแรกของการฟ้อน ในลักษณะท่าออกและ ท่าเริ่มต้น ก่อนที่จะเปลี่ยนในท่าอื่นมักสัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว การเอียงศีรษะตามลำตัวนี้มักใช้สัมพันธ์กับการเอียงลำตัว เช่นเอียง ลำตัวซ้ายศีรษะเอียงซ้าย เอียงลำตัวขวาศีรษะเอียงขวา "เล่นกับคน ” พนอนอยู่กับแนวความคิดในการ จัดการแสดง และรูปแบบของคอนแต่ละชุดเบนสำคัญ เป็นทำนอง

## 2. การใช้ลำตัว

2.1 ลำตัวตั้งตรง ลำตัวตั้งตรงนี้มักพบในขั้นตอนแรกของการพ้อนรำ หรือท่าเริ่มต้น และมักเป็นท่าหนึ่ง

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง มักพบมากที่สุดในการพ้อนรำโกล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่ายน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัว ไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนพ้อน และนั่งพ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า “พ้อนแน่น”

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการพ้อนรำโกล้านนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่ายน้ำหนักไปทางหน้า และหลัง คล้ายกับการเลื้อยไปมา

## 3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการพ้อนไม่หักข้อมือ และเกรงนิ้วมือในการพ้อน นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากกลางสู่บน

3.2 มือจับ การจับมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจับลักษณะดังนี้ จับหงาย จับคว่ำ และจับส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิดตัว และจบการแสดง โดยที่มือทั้งสองพนมไหว้ นิ้วชี้ติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ซ้ายและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออก นิ้วหัวแม่มือหักเข้าฝ่ามือเล็กน้อย ไม่เกร็งนิ้วมือ ปลายนิ้วมือหักลงล่าง

## 4. การใช้แขน การใช้แขนใช้ใน 2 ลักษณะคือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือการส่งแขนออกนอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แนวขนานกับพื้นที่เท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะ ส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธี ของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่อง แต่งกาย ฉาก และ ส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ ขอเสนอคำใหม่ ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Choreographer” นาฏยประดิษฐ์ เป็นการประมวลปัจจัยต่างๆ ของการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นนาย ศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะ

สร้างสรรค์ ที่ต้องการความแปลกความใหม่ แต่ก็ยังต้อง อาศัยปัจจัยของนาฏยจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุประสงค์ ความคิด วิธีการ การศึกษาและเรียนรู้ ตัวอย่างจากอดีตยังมีมาก และหลากหลายเพียงใด ก็ย่อมทำให้นักนาฏยประดิษฐ์มีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะ นักนาฏยประดิษฐ์สามารถนำสิ่งที่ได้พบได้เห็น มาใช้ในงานออกแบบของตนได้มากประการหนึ่ง และสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มี อยู่แล้วอีกประการหนึ่ง ทั้งสองประการนี้จะทำให้ ผลงานสร้างสรรค์ของนักนาฏยประดิษฐ์มีความ แปลกใหม่และ โดดเด่นอย่างแท้จริง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543)

จากกรณีศึกษาของจังหวัดระยองและข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและความ เป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบกีฬาลีลาศขึ้นมาใหม่ จะเห็นได้ว่าการ เต้นลีลาศจังหวัดระยองและการฟ้อนแบบนีโอล้านนามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็น การใช้ร่างกายช่วงบนที่โล่งอิสระ มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่แบบซ้ำ นุ่มนวลคล้ายคลึงกัน มีจินตนาการ ที่คล้ายคลึงกัน มีการยืดตัวขึ้นด้านบนต้านแรงโน้มถ่วงของโลก โดยมีลักษณะเด่นของร่างกายแต่ละ ส่วนแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความเป็นไปได้ในการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบ กีฬาลีลาศแบบ “ล้านนาวอลซ์”

## 2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศ

## 3. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

3.1 ได้ทราบผลการศึกษาทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศ

## 4. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยในกีฬาลีลาศ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการของลีลาศ จังหวัดระยองและการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ (นีโอล้านนา) มาทดลองสร้างสรรค์เป็นกระบวนการใหม่ใน รูปแบบ “ล้านนาวอลซ์”

1) แนวทางการสร้างสรรค์เพลง

เนื่องจากลักษณะดนตรีของจังหวัดระยองและการฟ้อนนีโอล้านนามีลักษณะซ้ำและนุ่มนวล คล้ายคลึงกัน ผู้วิจัยมีการเทียบเคียงกับจังหวัดมาตรฐานการเต้นรำแข่งขันในจังหวัดระยอง โดยผสาน ทำนองดนตรีล้านนาร่วมสมัยเป็นทำนองหลักในการประยุกต์เพลงขึ้นมาใหม่ คือทำนองเพลงพื้นเมือง ล้านนาเพลง “ล่องแม่ปิง” ที่มีลักษณะท่วงทำนองนุ่มนวล อ่อนหวานไพเราะ ผสานเอกลักษณ์เฉพาะ ของจังหวัดระยอง คือ สวิง และเลื่อนไหล นุ่มนวล เหมาะกับการเคลื่อนไหว เคลื่อนเป็นวง ซาบซึ้งและ เร้าอารมณ์ ห้องดนตรี 3/4 ความเร็วต่อนาที 28-30 บาร์ต่อนาที สอดคล้องกับกฎของ IDSF มีการ เน้นจังหวะบนบีท (Beat) ที่ 1 เวลาที่ใช้ในการแข่งขัน 1 นาทีครึ่ง ถึง 2 นาที

## 2) แนวทางการสร้างสรรค์ท่าเต้น

การเต้นวอลซ์และการฟ้อนนิโอล้านนามีลักษณะความคล้ายคลึงกันคือ ศีรษะ ลำตัว และ ลักษณะพิเศษ แต่ก็มีความแตกต่างกันในส่วนของท่านางของแขนและขา ในการทดลองสร้างสรรค์ ท่าเต้นผู้วิจัยได้นำท่าเต้นช่วงล่าง (foot work) ของลีลาสมาใช้เป็นท่าหลัก เนื่องจากทำให้สามารถ เคลื่อนไหวรอบฟลोटเต้นรำได้ง่ายกว่า และมีการนำการจับ การตั้งวงช่วงบนของร่างกายมาใช้เป็น ท่าทางในการนำเสนอความเป็นล้านนา เนื่องจากต้องการนำเสนอความเป็นนาฏศิลป์ไทย อีกทั้งยังสามารถสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวได้มากกว่า Couple hold โดย Connection ระหว่างคู่อาจ มีการแยก contact ออกจากกันได้ในบางจังหวะ

## 5. ผลการวิจัย

ลักษณะการเต้นวอลซ์และการฟ้อนนิโอล้านนามีลักษณะคล้ายคลึงและแตกต่างกันกัน หลายอย่าง โดยเปรียบเทียบเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบลักษณะท่าเต้นของลีลาจังหวัดวอลซ์และการฟ้อนนิโอล้านนา

ร่างกาย	Waltz	การฟ้อนนิโอล้านนา
ลำตัว	Body Action คือ การกระทำ ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับส่วนบนของ ร่างกาย มีการเคลื่อนไหวร่างกาย ส่วนบน 3 แบบ ได้แก่ Rotation (การหมุน), Sway (การแกว่ง) และ Extension (การยืดออก) ของลำตัว	- ลำตัวตั้งตรง - ลำตัวเอนไปด้านข้าง - ลำตัวโน้มไปด้านหน้า - ลำตัวโน้มไปด้านหลัง - ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก
ขาและเท้า	หลักการทำงานของเท้า (Foot work principle) : - การก้าวเท้า (Step) - การวางเท้า (Foot placement) - ไตฟ์แอคชั่น (Dive action) - การสวิง (Swing principle) - การหมุนส้นเท้า (Heel turn) - การดึงส้นเท้า (Heel pull) - การหมุน (Pivot) - การหมุนต่อเนื่อง (Continuous spin) - สปินเทิร์น (Spin turn)	มีการก้าวเท้าพร้อมกับย่อตัว ลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุด ขึ้น



ร่างกาย	Waltz	การพอนีโอสั้นนา
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- พรี่แพร์เรชั่น (Preparation step),</li> <li>- บรัช (Brush)</li> <li>- ชาสเซ่ (Chasse)</li> <li>- ครอสซิ่ง (Crossing)</li> <li>- ทวิสเทิร์น (Twist turn)</li> <li>- ซีบีเอ็มพี (CBMP)</li> <li>- ไซด์ลีดดิ้ง (Side Leading)</li> <li>- โทลพิเวด (Toe pivot)</li> <li>- สวิเวลแอคชั่น (Swivel Actions),</li> <li>- อะไลเมนต์แอคชั่น (Alignment action)</li> <li>- ควาลิตี้ออฟเทิร์น (Quality of turn),</li> <li>- ฟุตแอคชั่น (Foot action)</li> <li>- ฟุตโรล (The Foot-Roll principle)</li> <li>- ทามมิ่ง (Timing)</li> </ul>	
แขน	โฮลด์ (Hand hold)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- มือตั้งวาง, มือจับ, พนมมือ, มือแบหักข้อมือ</li> <li>- แขนในระดับเดียวกัน, แขนต่างระดับกัน</li> </ul>
ศีรษะ	<p>Head position :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- คางยกไหล่ซ้าย (Chin over left shoulder).</li> <li>- คางประมาณ 45 องศาทางด้านซ้ายของกระดูกอก (Chin approximately 45 to the left of sternum).</li> <li>- คางห่างจากกระดูกอกด้านซ้ายประมาณ 2-3 ซม. (Chin approximately 2-3 cm to the left of sternum).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ศีรษะตั้งตรง</li> <li>- ศีรษะเอียงตามลำตัว</li> </ul>

ร่างกาย	Waltz	การฟ้อนนิโอล้านนา
	<p>- คางไปทางขวาของกระดูกอก ประมาณ 2-3 ซม. (Chin approximately 2-3 cm to the right of sternum).</p> <p>- คางประมาณ 45 องศา ไป ทางขวาของกระดูกอก (Chin approximately 45 to the right of sternum).</p> <p>- คางเกยไหล่ขวา (Chin over right shoulder).</p>	
Connection	<p>การเข้าคู่ (Cople connection) :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- โคลสโพทیشن (Close position)</li> <li>- เอ้าไซด์พาร์ทเนอร์ โพทیشن (Outside partner position)</li> <li>- พรอมมิเนต โพทیشن (Promenade position)</li> <li>- ฟออะเว โพทیشن (Follaway position)</li> <li>- เคาท์เตอร์พรอมมิเนต โพทیشن (Counterpromenade position)</li> <li>- เคาท์เตอร์ฟออะเว โพทیشن (Counter fallaway position)</li> <li>- วิงส์ โพทیشن (Wing position)</li> <li>- ไรท์แองเกิล โพทیشن (Right angle position)</li> <li>- เลฟแองเกิล โพทیشن (Left angle position)</li> </ul>	-
ลักษณะพิเศษ	<p>-การฟ้อนนิโอล้านนา เคลื่อนไหว ด้วยพลังที่ช้าและเบาแต่มีความ หนักแน่นและต่อเนื่องไปเรื่อยๆ บางครั้งรวดเร็วและหยุดนิ่งคล้าย กับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยัง ฟ้อนต่อไป</p> <p>-ลักษณะการใช้พลังเป็นการฟ้อน อย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดู</p>	<p>การเคลื่อนไหว สวิง และ เลื่อนไหล นุ่มนวล เคลื่อน เป็น วง ซาบซึ้ง และเร้า อารมณ์ ลักษณะกว้างไกล แบบลูกตุ้มนาฬิกา มีการใช้ น้ำหนักตามจังหวะเวลา การ เคลื่อนไหวที่โล่งอิสระ</p>

ร่างกาย	Waltz	การพอนนีโอล้านนา
	เหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา	

แหล่งที่มา : นัทธมน ปุยภูงา

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าการเต้นวอลซ์และการพอนนีโอล้านนามีลักษณะความคล้ายคลึงกันคือ ศีรษะ ลำตัว และลักษณะพิเศษ แต่ก็มีความแตกต่างกันในส่วนของท่าทางของแขนและขา ในการทดลองสร้างสรรค์ท่าเต้นผู้วิจัยได้นำท่าเต้นช่วงล่าง (foot work) ของลีลาศมาใช้เป็นท่าหลัก เนื่องจากทำให้สามารถเคลื่อนไหวรอบฟลอร์เต้นรำได้ง่ายกว่า และมีการนำการจับ การตั้งวงช่วงบนของร่างกายมาใช้เป็นท่าทางในการนำเสนอความเป็นล้านนา เนื่องจากต้องการนำเสนอความเป็นนาฏศิลป์ไทย อีกทั้งยังสามารถสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวได้มากกว่า Couple hold โดย Connection ระหว่างคู่อาจมีการแยก contact ออกจากกันได้ในบางจังหวะ

จากการทดลองสร้างสรรค์ท่าเต้น ได้ตัวอย่างและรายละเอียดทำดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ลักษณะท่าอาราเบสในกีฬาลีลาศ  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566



ภาพที่ 2 ลักษณะท่าเต้นที่สร้างสรรค์ขึ้น 1  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566

ชาย :

ลำตัว : Sway และ Extension / ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก (นีโอล้านนา) ขา : ยืนบนขาซ้ายและ pointing ขาขวาไปด้านหลัง มือ : Hand hold มือขวา มือซ้ายจับคล้องกับฝ่ายหญิงระดับเหนือคิ้ว

ศีรษะ : Chin approximately 2-3 cm to the right of sternum./ศีรษะตั้งตรง (นีโอล้านนา)  
Cople connection : Close position

หญิง :

ลำตัว : Sway และ Extension / ลำตัวบิดแนวตั้งฉากและเอนไปด้านหลัง (นีโอล้านนา) ขา : ยืนบนขาขวาและ ยกขาซ้ายไปด้านหลังคล้ายท่าแอตติจูดในบัลเลต์ มือ : Hand hold จับมือซ้าย มือขวาจับคล้องกับฝ่ายหญิงระดับเหนือคิ้ว ศีรษะ : Chin approximately 2-3 cm to the left of sternum./ศีรษะเอียงตามตัว Cople connection : Close position



ภาพที่ 3 ลักษณะท่า Develop Kick ในกีฬาลีลาศ  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566



ภาพที่ 4 ลักษณะท่าเด่นที่สร้างสรรค์ขึ้น 2  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566



ภาพที่ 5 ลักษณะท่า throwaway ในกีฬาลีลาศ  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566



ภาพที่ 6 ลักษณะท่าเด่นที่สร้างสรรค์ขึ้น 3  
ที่มา : นัทธมน ปุยภูงา, 2566



ภาพที่ 7 ลักษณะท่ารับในกีฬาลีลาศ  
ที่มา : นัทธมน ปุຍญงา, 2566



ภาพที่ 8 ลักษณะท่าเต้นที่สร้างสรรค์ขึ้น 4  
ที่มา : นัทธมน ปุຍญงา, 2566

## 6. อภิปรายผลการวิจัย

กีฬาลีลาศ (Dance sports) เป็นกีฬามีทั้งความเป็นศิลปะและเป็นกีฬาอยู่ในศาสตร์เดียวกัน จุดเริ่มต้นการเต้นลีลาศ ได้พัฒนามาจากระบำของชาวบ้านและระบำในราชสำนักในสมัยเรเนซองส์ กีฬาลีลาศมีต้นกำเนิดและวิวัฒนาการที่สัมพันธ์กับการเต้นรำรูปแบบอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น การเต้นพื้นเมืองของแต่ละประเทศ การเต้นบัลเลต์ มีการผสมผสานวัฒนธรรมการเต้นของประเทศต่างๆ เปลี่ยนผ่านตามยุคสมัยและสังคม จนกลายเป็นกีฬาในที่สุด

ลีลาศได้พัฒนาและเกิดขึ้นครั้งแรก ในปีพ.ศ. 2359 จักรพรรดิจอร์จที่ 4 แห่งรัสเซียได้ถูกนำมาเผยแพร่ต่อที่ประชุมโดยพระเจ้าจอร์จที่ 4 แม้จะไม่สมบูรณ์ในขณะนั้น แต่ก็จัดว่าจักรพรรดิจอร์จเป็นจักรพรรดิแรกของการลีลาศอย่างแท้จริง เพราะคู่ลีลาศสามารถจับคู่เต้นรำกันได้ ในปีพ.ศ. 2472 มีการจัดตั้งคณะกรรมการลีลาศ (Official Board of Ballroom Dancing) ขึ้นในประเทศไทย เกิดจังหวะใหม่ๆ มีการรวบรวมการเต้นรำในจังหวะต่างๆ จากหลากหลายวัฒนธรรมทั่วโลก สู่การจัดตั้งเป็นองค์กรกลาง มีการจัดการแข่งขันเป็นกีฬา มีรูปแบบท่าเต้นที่หลากหลายแปลกใหม่ แต่ก็ยังมีกฎระเบียบที่เป็นมาตรฐานกลาง ในปีพ.ศ. 2461 สมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 อังกฤษได้คัดเลือกจังหวะเต้นรำทั้งบอลรูมและลาตินขึ้นเป็นตำรา วางหลักสูตรของแต่ละจังหวะรัดกุม ในขณะนั้นประเภทบอลรูมประกอบด้วย 4 จังหวะ คือ วอลซ์ ควิกวอลซ์ สโลว์ฟอกซ์ทรอท และแทงโก้

ในประเทศไทยได้มีการรวมระเบียบข้อบังคับและได้ยื่นจดทะเบียนเป็นสมาคมตามกฎหมาย เมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2491 และในปัจจุบันสมาคมลีลาศแห่งประเทศไทยได้เป็นสมาชิกสภาการลีลาศระหว่างชาติ หรือ I.C.B.D ด้วยประเทศหนึ่ง มีการจัดการแข่งขันในระดับชาติและระดับสากลในทุกๆ ปี

จากกรณีศึกษาของจังหวะตะลุงและการฟ้อนนี้โถ่ล้านนา ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบกีฬาลีลาศขึ้นมาใหม่ จะเห็นได้ว่า

การเต้นลีลาศจังหวะวอลซ์และการฟ้อนแบบนีโอล้านนามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการใช้ร่างกายช่วงบนที่โล่งอิสระ มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่แบบช้า นุ่มนวลคล้ายคลึงกัน มีจินตนาการที่คล้ายคลึงกัน มีการยึดตัวขึ้นด้านบนต้านแรงโน้มถ่วงของโลก โดยมีลักษณะเด่นของร่างกายแต่ละส่วนแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงสังเกตเห็นถึงความเป็นไปได้ในการทดลองสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศแบบ “ล้านนาวอลซ์”

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรี ลักษณะดนตรีของจังหวะวอลซ์และการฟ้อนนีโอล้านนามีลักษณะช้าและนุ่มนวลคล้ายคลึงกัน ผู้วิจัยมีการสร้างสรรค์เพลงใหม่โดยเทียบเคียงกับมาตรฐานการเต้นรำแข่งขันในจังหวะวอลซ์ โดยทำนองดนตรีจะมีการใช้ดนตรีล้านนาผสมเป็นทำนองหลักในการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่

แนวทางการสร้างสรรค์ท่าเต้น การเต้นวอลซ์และการฟ้อนนีโอล้านนามีลักษณะความคล้ายคลึงกันคือ ศีรษะ ลำตัว และลักษณะพิเศษ แต่ก็มีความแตกต่างกันในส่วนของท่านางของแขนและขา ในการทดลองสร้างสรรค์ท่าเต้นผู้วิจัยได้นำท่าเต้นช่วงล่าง (foot work) ของลีลาศมาใช้เป็นท่าหลัก เนื่องจากทำให้สามารถเคลื่อนไหวรอบฟลोटันรำได้ง่ายกว่า และมีการนำการจับ การตั้งวง ช่วงบนของร่างกายมาใช้เป็นท่าทางในการนำเสนอความเป็นล้านนา เนื่องจากต้องการนำเสนอความเป็นนาฏศิลป์ไทย อีกทั้งยังสามารถสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวได้มากกว่า Couple hold โดย Connection ระหว่างคู่อาจมีการแยก contact ออกจากกันได้ในบางจังหวะ

จากการทดลองสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในกีฬาลีลาศในรูปแบบ “ล้านนาวอลซ์” พบว่ามีความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ลีลาศจังหวะใหม่ โดยผู้วิจัยจะนำผลการทดลองนี้ไปสร้างสรรค์ในรูปแบบฉบับเต็มในเล่มวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบกีฬาลีลาศ” ต่อไป



ภาพที่ 9 ลักษณะท่าเต้นของลีลาศรูปแบบ “ล้านนาวอลซ์”

ที่มา : นัทธมน ปุญญา, 2566

## 7. ข้อเสนอแนะ

ในการทดลองสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในกีฬาลีลาศในครั้งนี้ ยังอยู่ในขั้นการทดลองหาแนวทางการสร้างสรรค์ ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้สามารถต่อยอดและสร้างสรรค์เป็นการแสดงฉบับเต็มที่มีเนื้อหาและรายละเอียดครบถ้วนต่อไปได้ จากการค้นคว้าข้อมูลพบว่าการพัฒนาอารยธรรมหรือองค์

ความรู้ใหม่จำเป็นต้องใช้เวลาและปัจจัยด้านต่าง ๆ ส่งเสริมอย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดอื่นๆ ปกป้องที่ผู้วิจัยยังไม่ได้ศึกษาค้นคว้าอย่างลึกซึ้งในประเด็นอื่น ๆ เช่น ประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายลีลาศ องค์การการแข่งขันกีฬาลีลาศที่มีหลาย ๆ องค์การในทางสากล และในประเทศไทยรองเท่าลีลาศ และส่วนประกอบอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงขอแนะนำให้ผู้ที่ได้อ่านงานวิจัยเล่มนี้ได้ต่อยอดในส่วนที่ผู้วิจัยยังไม่ได้รวบรวมข้อมูลต่อไป เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านวิชาการและด้านการพัฒนา นาฏยศิลป์ต่อไป

## 8. บรรณานุกรม

- นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **เต็นรำ**. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2566. <https://dictionary.orst.go.th/>
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **ลีลาศ**. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2566. จาก <https://dictionary.orst.go.th/>
- รังสฤษฎ์ บุญชโล. (2545). **ประวัติและการลีลาศ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บริษัทสยามสปอร์ต ซินดิเคท จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์.
- สมาคมกีฬาลีลาศแห่งประเทศไทย. (2566). **ประวัติลีลาศ 10 จังหวะ**. สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2566. จาก <https://www.tdsa.or.th/showpagesub>
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ ปรีทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุกุล โจรนสุขสมบูรณ์. (2549). **แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.